Centro de Estudios e Investigación de Medicina y Arte
Stella Maris Angel Villegas
Tel (54) 0341- 4111858 - (2000) Rosario- Argentina

Centro de Estudios e Investigación de Medicina y Arte. Esquizoanalisis. Rosario. Argentina (1989)
FORMACION, PRODUCCION Y PRACTICAS CLINICAS ESQUIZOANALITICAS

HISTORIA DEL PENSAMIENTO / NIETZSCHE / MODERNIDAD / SIMULACION
EL MISTERIO DE ARIADNA

"¿Quién salvo yo sabe quién es Ariadna?"[i] Como otras mujeres están entre dos hombres, Ariadna está entre Teseo y Dionisos. Ariadna juega un rol esencial en la filosofía de Nietzsche, no solamente porque es la mujer o el Anima, sino porque ella está en el cruce de los conceptos principales de esta filosofía. En este sentido es ambivalente.
Teseo parece ser el modelo de un texto de Zaratustra, libro II: "los sublimes". El texto trata de los héroes, hábiles para descifrar enigmas, para frecuentar el laberinto y para vencer al toro. Este hombre sublime prefigura la teoría del hombre superior, en el libro IV: allí él es denominado "el penitente del espíritu", nombre que se aplicará más tarde a uno de los modos del hombre superior (el Encantador). Y los caracteres del hombre sublime coinciden en general con los atributos del hombre superior: su espíritu de seriedad, su pesadez, su afición a llevar cargas, su desprecio por la tierra, su incapacidad para reír y para jugar, su propósito de venganza.
Se sabe que en Nietzsche, la teoría del hombre superior es una crítica que se propone denunciar la mistificación más profunda o más peligrosa del humanismo: el hombre superior pretende llevar la humanidad hasta la perfección, hasta la culminación. Pretende recuperar todas las propiedades del hombre, superar las alienaciones, realizar el hombre total, poner al hombre en lugar de Dios, hacer del hombre una fuerza que afirma y que se afirma. Pero en verdad, el hombre, siendo superior, no sabe del todo lo que significa afirmar. Presenta de la afirmación una caricatura, un ridículo disfraz. Cree que afirmar es llevar, asumir, soportar una prueba, tomar el peso de una carga. La positividad la evalúa según el peso que soporta; confunde la afirmación con el esfuerzo de los músculos tensos [ii] ¡Es real todo lo que pesa, es afirmativo y activo todo lo que soporta! Así los animales del hombre superior son el asno y el camello, bestias del desierto, habitantes de la superficie desolada de la tierra y que saben cargar [iii]. El toro es vencido por Teseo, hombre sublime y superior. Pero Teseo es muy inferior al toro, no le llega a los talones: "Debería hacer como el toro, y su felicidad debería tener olor a tierra y no a desprecio de la tierra. Quisiera verlo semejante al toro blanco que resopla y muge delante del arado; y su mugido debería cantar la alabanza de todo lo terrestre... Dejar los músculos distendidos y la voluntad desuncida, eso es lo más difícil para vosotros los sublimes" [iv]. El hombre sublime o superior ignora que afirmar no es cargar, uncir, asumir lo que es, sino al contrario desligar, liberar, descargar. No cargar la vida bajo el peso de los valores superiores, incluso los heroicos, sino crear valores nuevos que sean los de la vida, que hagan de la vida lo ligero o lo afirmativo. "Es necesario que desaprende su voluntad de heroísmo, que se sienta a sus anchas sobre la altura y solamente subido a las alturas". Teseo no comprende que el toro (o el rinoceronte) posee la verdadera superioridad: prodigiosa bestia ligera en el fondo del laberinto, pero que también se siente a sus anchas sobre la altura, bestia que desliga y que afirma la vida.
Según Nietzsche la voluntad de poder tiene dos tonalidades: la afirmación y la negación; las fuerzas tienen dos cualidades: la acción y la reacción. Lo que el hombre superior presenta como la afirmación, es sin duda el ser más profundo del hombre, pero es solamente la extrema combinación de la negación con la reacción, de la voluntad negativa con la fuerza reactiva, del nihilismo con la mala conciencia y el resentimiento. Estos son los productos del nihilismo, las fuerzas reactivas que resisten. De ahí la ilusión de la falsa afirmación. El hombre superior está necesitado de conocimiento: pretende explorar el laberinto o el bosque del conocimiento [v]. Pero el conocimiento es solamente la máscara de la moralidad; el hilo en el laberinto y el hilo moral. La moral a su vez es un laberinto: máscara del ideal ascético y religioso. Del ideal ascético al ideal moral, del ideal moral al ideal del conocimiento: es siempre la misma empresa que persigue, la de matar al toro, es decir negar la vida, aplastarla bajo un peso, reducirla a sus fuerzas reactivas. El hombre sublime no tiene más necesidad de Dios para sojuzgar al hombre. Ha reemplazado a Dios por el humanismo; el ideal ascético por el ideal moral y el conocimiento. El hombre se inviste de si mismo en nombre de valores heroicos, en nombre de valores del hombre.
En tanto que Ariadna ama a Teseo participa de esta empresa de negar la vida. Bajo sus falsas apariencias de afirmación, Teseo es el poder de negar, el Espíritu de la negación. Ariadna es el Anima, el Alma, pero el alma reactiva o la fuerza del resentimiento. (Es por lo que, en Zaratustra, la admirable canción de Ariadna está puesta en boca de uno de los representantes del hombre superior: el Encantador, el

más apto para travestirse, para disfrazarse de mujer, “penitente del espíritu”, que carga precisamente el espíritu de venganza merced a un alma llena de resentimiento y de mala conciencia) [vi] Ariadna es la que experimenta el resentimiento contra su hermano el toro. En toda la obra de Nietzsche irrumpe una apelación poética: desconfiemos de la hermana. Es Ariadna quien tiene el hilo en el laberinto, el hilo de la moralidad. Ariadna es la Araña, la tarántula. [vii]. Nietzsche lanza un llamado “colguémosla de este hilo” [viii]. El hará que Ariadna realice esta profecía. (En ciertas tradiciones Ariadna abandonada por Teseo, se sirve del hilo para ahorcarse.) ¿Pero qué significa Ariadna abandonada por Teseo? Que la combinación de la voluntad negativa y de la forma de reacción, de espíritu de negación y del alma reactiva, no es la última palabra del nihilismo. Viene el momento en que la voluntad de negación rompe su alianza con las fuerzas de la reacción, las abandona y al mismo tiempo se vuelve contra ellas. Ariadna se ahorca. Ariadna quiere morir. Ahora bien, éste es el momento fundamental (“medianoche”) que anuncia una doble trasmutación, como si el nihilismo completo dejara lugar a su contrario: las fuerzas reactivas al ser ellas mismas negadas, devienen activas; la negación se convierte, deviene súbitamente afirmación pura, forma polémica y lúdica de una voluntad que afirma, y pasa a servir de excedente de la vida. Nuestro objetivo no es analizar esta transmutación del nihilismo, esta doble conversión, sino investigar solamente cómo el mito de Ariadna la explica. Abandonada por Teseo, Ariadna siente que Dionisos se aproxima. Dionisos-toro es la afirmación pura y múltiple, la verdadera afirmación, la voluntad afirmativa: él no soporta nada, no se carga de nada, sino aligera todo lo que vive. Sabe hacer lo que el hombre superior ignora: reír, jugar, danzar, es decir afirmar. El es lo ligero, que no se reconoce en el hombre, sobre todo en el hombre superior, sino solamente en el superhombre, en otra cosa que el hombre. Era necesario que Ariadna fuera abandonada por Teseo: “Este es el secreto del Alma: cuando el héroe la ha abandonado, se acerca a ella en sueños el superhéroe” [ix]. Bajo la caricia de Dionisos el alma deviene activa. Ella era pesada con Teseo, pero con Dionisos se aligera y descargada, delgada, se eleva hasta el cielo. Aprende que, lo que tiempo antes cría una actividad, no era más que propósito de venganza, desconfianza y vigilancia (el hilo), reacción de la mala conciencia y del resentimiento; y, más profundamente, lo que ella creía una afirmación no era más que una mascara ridícula una manifestación de la pesadez, una manera de creerse fuerte porque se soporta y asume. Ariadna comprende su decepción: Teseo no era un verdadero griego, era, antes bien, unsuerte de alemán avant la letrre muy pesado (cf. Teseo-Wagner, Ariadna-Cósima, Nietzsche-Dionisos). Nietzsche quiere explicar así la decepción suprema: encontrar un alemán, cuando se creía encontrar un griego [x]. Pero Ariadna comprende su decepción en un momento en el que ya no se preocupa más: Dionisos, que es un verdadero griego, se acerca; el Alma deviene activa, al mismo tiempo que el Espíritu revela la verdadera naturaleza de la afirmación. Ahora la canción de Ariadna adquiere todo su sentido: transmutación del Ariadna en la proximidad de Dionisos, Ariadna es el Anima que corresponde al Espíritu que dice sí [xi].

¿Por qué Dionisos tiene necesidad de Ariadna o de ser amado? El canta una canción de soledad, reclama una novia [xii]. Es que Dionisos es el dios de la afirmación; ahora es necesaria una segunda afiración para que la afirmación sea ella misma afirmada. Es necesario que ella se desdoble para poderse redoblar. Nietzsche distingue bien las dos afirmaciones cuando dice: “Eterna afirmación del ser, eternamente yo soy tu afirmación” [xiii]. Dionisos es la afirmación del ser, pero Ariadna, la afirmación de la afirmación, la segunda afirmación o el devenir activo.

(...) Todos los símbolos de Ariadna cambian de sentido cuando se relacionan a Dionisos enlugar de ser deformados por Teseo. No solamente la canción de Ariadna deja de ser la expresión del resentimiento, para ser una búsqueda activa, una pregunta que ya afirma (¿Quién eres... Soy yo lo que quieres? ¿Enteramente yo?”) Pero el laberinto no es más el laberinto del conocimiento y de la moral; el laberinto no es ya el camino donde penetra tendiendo un hilo, el que va a matar al toro. El laberinto ha devenido el toro blanco mismo. Dionisos-toro: “Yo soy tu laberinto”. Más precisamente, el laberinto es ahora el oído de Dionisos, el oído laberíntico. Es necesario que Ariadna tenga oídos como los de Dionisos, para entender la afirmación dionisíaca, pero también que responda a la afirmación en el oído de Dionisos mismo. Dionisos dice a Ariadna: “Tienes pequeñas orejas, tienes mis orejas, vierte ahí una palabra pensada, si”. Aun Dionisos llega a decirle a Ariadna, jugando: “¿Por qué tus orejas no son más largas?” Dionisos le recuerda así sus errores, cuando amaba a Teseo: ella creía que afirmar era cargar un peso, hacer como el asno. Pero en verdad Ariadna con Dionisos, ha adquirido pequeñas orejas: la oreja redonda propia del eterno retorno.

El laberinto no es más de arquitectura, ha devenido sonoro y músico. Fue Schopenhauer quien definió la arquitectura en función de dos fuerzas, las de cargar y las de ser cargado, soporte y carga, incluso si tienden a confundirse. Pero la música aparece cuando Nietzsche se separa cada vez más del viejo embustero Wagner, el encantador: ella es lo Ligero. ¿No testimonia toda la historia triangular de Ariadna una levedad antiwagneriana, más cercana a Offenbach y a Strauss que a Wagner? Lo que es esencialmente propio de Dionisos músico es hacer saltar los techos, hacer oscilar las vigas [xiv]. Sin duda hay algo ahí de la música de Apolo, y también de la de Teseo; pero es una música que divide según los territorios, los medios, las actividades, las costumbres: canto de trabajo, canto de marcha, canto de danza, canto para el descanso, canto para beber, canto de cuna..., casi pequeñas “cantinelas”, cada una con su peso. Para que la música se libere será necesario pasar al otro lado, donde los territorios tiemblan, las arquitecturas se hunden, las costumbres se confunden, donde se libera un poderoso canto de la Tierra, el gran ritornello que transforma y hace regresar todos los aires que ella traslada. Dionisos no conoce otra arquitectura que la de los caminos y las travesías. ¿No era esto ya lo propio del lied, salir del territorio a la llamada del viento de la tierra? Todos los hombres superiores dejan su dominio y se

dirigen hacia la gruta de Zaratustra. Pero solo el ditirambo se extiende sobre la tierra y la desposa. Dioniso no tiene ya territorio porque él está sobre la tierra por doquier. El laberinto sonoro es el canto de la tierra, el Ritornello, el eterno retorno en persona. Pero ¿por qué oponer los dos lados como lo verdadero y lo falso? ¿No son estos lados el mismo poder de lo falso y no es Dionisio un gran embustero, el más grande "en verdad", el Cosmopolita? ¿El arte no es la más alta potencia de lo falso? Entre lo alto y lo bajo, de un lado al otro, hay una diferencia considerable, una distancia que debe ser afirmada. Es que la araña rehace siempre su tela, y el escorpión no cesa de picar; cada hombre superior está fijado a su propia proeza que respeta como un número de circo (es por esto que el libro IV de Zaratustra está organizado a la manera de una galería de Incomparables de Raymond Roussel, o de un espectáculo de marionetas, o de una opereta). Es que cada uno de estos mimos tiene un modelo invariable, una forma fija, que siempre se puede denominar verdadera, aunque se tan "falsa" como sus reproducciones. Como el falsificador en pintura: lo que él copia del pintor original es una forma determinable tan falsa como las copias; lo que él libera es la metamorfosis o la transformación del original, y la imposibilidad de asignarle un forma arbitraria, esto es la creación. Es por lo que los hombres superiores no están sino en el grado más bajo de la voluntad de poder: "¡pueden los mejores de ustedes pasar al otro lado!". Con ellos la voluntad de poder representa solamente un querer-engañar, un querer-conquistar, un querer-dominar, una vida enferma debilitada que requiere prótesis. Sus roles mismos son prótesis para tenerse en pie. Solo Dionisos, el artista creador, alcanza el poder de metamorfosis que lo hace devenir, testimoniando una vida surgente: lleva el poder de lo falso a un grado que no se efectúan más en la forma, sino en la transformación. La voluntad de poder es como la energía, se llama noble aquella apta para transformarse. Son viles o bajas aquéllas que no saben más que disfrazarse, travestirse, es decir, toma una forma y atenerse siempre a la misma forma.
Pasar de Teseo a Dionisos es para Ariadna cuestión de salud y de curación. Para Dionisos también. Dionisos tiene necesidad de Ariadna. Dionisos es la afirmación pura; Ariadna es el Alma, la afirmación desdoblada, el "si" que responde al "si". Pero desdoblada, la afirmación retorna a Dionisos como afirmación que redobla. En este sentido el Eterno Retorno es el producto de la unión de Dionisos y Ariadna. En tanto que Dionisos está solo tiene todavía miedo del pensamiento del Eterno Retorno, porque teme que éste restituya las fuerzas reactivas, la empresa de negar la vida, el hombre pequeño (sea él superior o sublime). Pero cuando la afirmación dionisíaca encuentra su pleno desarrollo en Ariadna. Dionisos a su vez aprende una cosa nueva: que el pensamiento del Eterno Retorno consuela al mismo tiempo que es selectivo. No hay Eterno Retorno sin una transmutación. Ser del devenir, el Eterno retorno es el producto de una doble afirmación, que hace volver lo que se afirma y no hace devenir más que aquello que es activo. Ni las fuerzas reactivas ni la voluntad de negar retornarán: son eliminados por la transmutación, por el Eterno Retorno que selecciona. Ariadna ha olvidado a Teseo, no es más que un mal recuerdo. Teseo jamás volverá. El Eterno Retorno es activo y afirmativo; es la unión de Dionisos y Ariadna. Es por lo que Nietzsche lo compara, no solamente la oreja circular, sino también con el anillo nupcial. El laberinto es el anillo, la oreja, el Eterno Retorno mismo; es aquello que es activo y afirmativo. El laberinto no es más el del conocimiento y la moral, sino el de la vida y del ser como viviente. En cuanto al producto de la unión de Dionisos y Ariadna, éste es el superhombre o el superhéroe, el opuesto al hombre superior. El superhombre es el viviente de las cavernas o de las cimas, e único niño que se hace desde la oreja, el hijo de Ariadna y el Toro.

Gilles Deleuze
Articulo aparecido en Magazine Littéraire, Nº 298, 1992 y traducido para Cuadernos de Filosofia por E. Gutiérrez. Lo transcribimos completo, no sabemos si se trata de una versión integra ya que el (...) que aparece al comienzo de uno de los párrafos hace pensar en algun corte, esto no es aclarado por la revista.

Notas
[i] Ecce Homo, "Así habló Zaratustra, 8"
[ii] Zaratustra, III, "Del espíritu de la pesadez". Y Más allá del bien y del mal, 213: "Pensar y tomar en serio, tomar con gravedad una cosa, es todo uno para ellos, ellos no tienen otra experiencia".
[iii] Sobre el camello y el asno y la falsa afirmación, cf. Zaratustra
[iv] Zaratustra, II, "Los sublimes"
[v] Idem.
[vi] Zaratustra, IV, "El encantador".
[vii] Sobre la araña y su hilo, métafora frecuente en Nietzsche, cf. sobre todo Genealogía de la moral, III, 9
[viii] Voluntad de poder, III, 408.
[ix] Zaratustra, II, "Los sublimes"
[x] Fragmento de un prefacio para Humano, demasiado humano, 10. Cf. también la intervención de Ariadna en Voluntad de poder, II, 226.
[xi] Cf. Ditirambos dionisíacos.
[xii] Zaratustra, II, "El canto de la noche"
[xiii] Ditirambos dionisíacos, "Gloria y eternidad"
[xiv] Cf. Marcel Detienne, Dionisos a cielo abierto. Ed. Hachette. p. 80-81.

De LÓGICA DEL SENTIDO
Barcelona, Planeta-Agostini, 1994, p. 90-91
[...] Es pues agradable que resuene hoy la buena nueva: el sentido no es nunca principio ni origen, es producto. No está por descubrir, ni restaurar ni reemplazar; está por producir con nuevas maquinarias. No pertenece a ninguna altura, ni está en

ninguna profundidad, sino que es efecto de superficie, inseparable de la superficie como de su propia dimensión. No es que el sentido carezca de profundidad o de altura; son más bien la altura y la profundidad las que carecen de superficie, las que carecen de sentido, o que lo tienen sólo gracias a un "efecto" que supone el sentido. Ya no nos preguntamos si el "sentido originario" de la religión está en un Dios al que los hombres han traicionado o en un hombre que se ha alienado en la imagen de Dios; por ejemplo, no buscamos en Nietzsche al profeta de la subversión ni de la superación. Si hay un autor para quien la muerte de Dios, la caída desde lo alto del ideal ascético no tiene ninguna importancia en tanto que queda compensada por las falsas profundidades de lo humano, mala conciencia y resentimiento, ése es sin duda Nietzsche: el lleva a cabo sus descubrimientos en otro lugar, en el aforismo y el poema, que no hacen hablar ni a Dios ni al hombre, máquinas para producir el sentido para medir la superficie instaurando el juego ideal efectivo. No buscamos en Freud al explorador de la profundidad humana y del sentido originario, sino al prodigioso descubridor de la maquinaria del inconsciente, por la que el sentido es producido, siempre producido en función del sinsentido. Y ¿Cómo no sentir que nuestra libertad y nuestra efectividad encuentran su lugar, no en lo universal divino ni en la personalidad humana, sino en estas singularidades que son más nuestras que nosotros mismos, más divinas que los dioses, que animan en lo concreto el poema y el aforismo, la revolución permanente y la acción parcial? ¿Qué hay de burocrático en estas máquinas fantásticas que son los pueblos y los poemas? Basta con que nos disipemos un poco, con que sepamos permanecer en la superficie, con que tensemos nuestra piel como un tambor, para que comience la gran política. Una casilla vacía que no es ni para el hombre ni para Dios; singularidades que no pertenecen ni a lo general ni a lo individual ni personales ni universales; todo ello atravesando por circulaciones, ecos, acontecimientos que el hombre nunca habría soñado, ni Dios concebido. Hacer circular la casilla vacía, y hacer hablar a las singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, es la tarea de hoy.

De LÓGICA DEL SENTIDO
Barcelona, Planeta-Agostini, 1994, p. 265-267

Es justo recordar cuánto repugna al alma griega en general y al platonismo en particular el eterno retorno tomado en su significación latente.[i] Hay que dar la razón a Nietzsche cuando trata el eterno retorno como su idea personal vertiginosa, que no se alimenta sino de fuentes dionisíacas esotéricas, ignoradas o rechazadas por el platonismo. Ciertamente, las raras exposiciones que Nietzsche hace de ella se quedan en el contenido manifiesto: el eterno retorno como lo Mismo que hace volver lo Semejante. ¿Pero cómo no ver la desproporción entre esta llana verdad natural, que no supera un orden generalizado de estaciones, y la emoción de Zaratustra? Lo que es más, la exposición manifiesta no existe sino para ser refutada secamente por Zaratustra: una vez al enano y otra a sus animales, Zaratustra les reprocha que transformen en vulgaridad lo que es en cambio profundo, en «sonsonete» lo que es música, en simplicidad circular lo que es, por el contrario, tortuoso. En el eterno retorno hay que pasar por el contenido manifiesto, pero solamente para alcanzar el contenido latente situado mil pies más abajo (caverna detrás de toda caverna...). Entonces, lo que le parecía a Platón que no era más que un efecto estéril, revela en sí la inalterabilidad de las máscaras, la impasibilidad de los signos.

El secreto del eterno retorno consiste en que no expresa de ninguna manera un orden que se oponga al caos y que lo someta. Por el contrario, no es otra cosa que el caos, la potencia de afirmar el caos. Hay un punto en el que Joyce es nietzscheano: cuando muestra que el vicus of recirculation no puede afectar ni hacer girar un «cosmos». El eterno retorno sustituye la coherencia de la representación por otra cosa, su propio caos-errante. Y es que, entre el eterno retorno y el simulacro, hay un vínculo tan profundo que uno no se comprende sino por el otro. Lo que retorna son las series divergentes en tanto que divergentes, es decir, cada una en tanto que desplaza su diferencia con todas las otras, y todas en tanto que involucran su diferencia en el caos sin comienzo ni fin. El círculo del eterno retorno es un círculo siempre excéntrico para un centro siempre descentrado. Klossowski tiene razón al decir del eterno retorno que es «un simulacro de doctrina»: es sin duda el Ser, pero solamente cuando el «ente» es, por su cuenta, simulacro.[ii] El simulacro funciona de tal manera que una semejanza es retroyectada necesariamente sobre sus series de base, y una identidad necesariamente proyectada sobre el movimiento forzado. El eterno retorno es, pues, lo Mismo y lo Semejante, pero en tanto que simulados, producidos por la simulación, por el funcionamiento del simulacro (voluntad de potencia). Es en este sentido que invierte la representación, que destruye los iconos: no presupone lo Mismo y lo Semejante, sino, por el contrario, constituye el único Mismo de lo que difiere, la única semejanza de lo desemparejado. Es el fantasma único para todos los simulacros (el ser para todos los entes). Es potencia de afirmar la divergencia y el descentramiento. Hace de ella el objeto de una afirmación superior; es bajo la potencia del falso pretendiente que hace pasar y repasar lo que es. Pero no hace retornar todo. Es selectivo, establece la diferencia, pero no, en absoluto, a la manera de Platón. Lo que selecciona es todos los procedimientos que se oponen a la selección. Lo que excluye, lo que no hace retornar, es lo que presupone lo Mismo y lo Semejante, lo que pretende corregir la divergencia, recentrar los círculos u ordenar el caos, dar un modelo y hacer una copia. Por larga que sea su historia, el platonismo no sucede sino una sola vez, y Sócrates cae bajo la guillotina. Porque lo Mismo y lo Semejante se convierten en simples ilusiones precisamente en cuanto dejan de ser simulados.

Definimos la modernidad por la potencia del simulacro. Es propio de la filosofía no ser moderna a cualquier precio, no más que ser intemporal, sino de desprender de la modernidad algo que Nietzsche designaba como lo intempestivo, que pertenece a la modernidad, pero que también ha de ser puesto contra ella: «en favor, espero, de un tiempo por venir». No es en los grandes bosques ni en los senderos donde la filosofía

se elabora, sino en las ciudades y en las calles, incluido lo más artificial que haya en ellas. Lo intempestivo se establece en relación con el pasado más lejano, en la inversión del platonismo; con relación al presente, en el simulacro concebido como el punto de esta modernidad crítica; con relación al futuro, en el fantasma del eterno retorno como creencia del porvenir. Lo artificial y el simulacro no son lo mismo. Incluso se oponen. Lo artificial es siempre una copia de copia, que ha de ser llevada hasta el punto donde cambie de naturaleza y se invierta en simulacro (momento del Arte Pop). Lo artificial y el simulacro se oponen en el corazón de la modernidad, en el punto en que ésta arregla todas sus cuentas, como se oponen dos modos de destrucción: los dos nihilismos. Pues hay una gran diferencia entre destruir para conservar y perpetuar el orden establecido de la representación, de los modelos y de las copias, y destruir los modelos y las copias para instaurar el caos que crea, poner en marcha los simulacros y levantar un fantasma: la más inocente de todas las destrucciones, la del platonismo.

Gilles Deleuze
Notas
[i] Sobre la reticencia de los griegos, principalmente de Platón, respecto del eterno retorno, véase Charles Mugler, Deux thèmes de la cosmologie grecque, edición Klincksieck, 1953.
[ii] Pierre Klossowski, Un si funeste désir, Gallimard, pág. 226. Y págs. 216-218, donde Klossowski comenta las palabras del Gai Savoir, # 361 ["El problema del comediante"]: "El placer de la simulación, explotando como potencia, rechazando el pretendido carácter, sumergiéndolo a veces hasta extinguirlo..."
Gilles Deleuze

Artículo extraído de http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2007/06/gilles-deleuze-seleccin-de-textos-el.html?m=0

edición electrónica medicina y arte
centro de Estudios e Investigación de Esquizoanalisis Medicina y Arte
campus http://www.medicinayarte.com/ esquizoanalisis@hotmail.com Wp. (54)3415557969
sede 9 de julio 1619 (2000) Rosario. Buenos Aires. Argentina

Universidad de Ciencias

Médicas de Las Tunas.Cuba

Lisboa Deleuze Studies Conference
Facultad de Ciencias de Lisboa

;Borges centro cultural
Centro Cultural Borges
Buenos Aires. Argentina

Fundación
Patagonia
Salud Integral.
Neuquén Argentina

Sociedad de
Psicología
de La Salud
La Habana.Cuba

Ministerio de
Cultura
República de
Colombia

Tiembla
Corrientes
Producciones

Stella Maris Angel Villegas, Directora del Centro de Estudios e Investigación de Medicina y Arte

Stella Maris Angel Villegas, Deleuze, Medicina, Arte, Transdiciplinario, salud, filosofía, terapia online, laboratorio, esquizoanálisis, guattarí, deseo, rizoma, agenciamiento, libros, Spinoza, Bacon, máquina, fábrica, intercesores, diálogos, sentidos. Clínica, Nietzsche, clases, seminarios, cursos, laboratorio, devenir, pensamiento, Kafka, asesoría artística, clínica de obra,cartografia, deleuze rosario, deleuze buenos aires, deleuze esquizoanálisis, deleuze laboratorio, deleuze fábrica, deleuze asesoría, deleuze seminario, Richard Pinhas, Fernando Kabusacki , Duras, Bacon, Lispetctor, Kafka, Beckett, Stochausen, Brian Eno, Mecían, Borges, autoanalisis, rizoma, micropolitica, piedras, cristales, metales, retratos, línea, cuerpo, pensamiento, zonas, rizoma, cuerpo sin órganos, centros de respiración, salud anticipadada, salud molecular, cartografía clínica, auto recuperación, atravesar muros, Kandinsky, la repetición en la salud, ritornelos de medicina y arte, aislamiento molecular, poetizar la salud, cerebro cristal , inventar, Robert Fripp, Heldon